

明代民歌研究

凤凰出版传媒集团

M i n g D a i M i n G e Y a n J i u 凤 凰 出 版 社

周玉波 著





明代民歌研究

凤凰出版传媒集团

凤凰出版社 M i n g D a i M i n G e Y a n J i u

周玉波 著

ISBN 7-80643-778-9



9 787806 437780 >

凤凰出版传媒网: www.ppm.cn

ISBN 7-80643-778-9

1·249 定价:49.00 元



明代民歌研究

M i n g D a i M i n G e Y a n J i u

周玉波 著

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代民歌研究/周玉波著. —南京:凤凰出版传媒集团·
凤凰出版社, 2005. 8
ISBN 7-80643-778-9

I. 明... II. 周... III. 民歌—文学研究—中国—
明代 IV. I207.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 077808 号

- 书 名 明代民歌研究
编 著 者 周玉波
责任编辑 冯保善
出版发行 凤凰出版传媒集团
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
南京市中央路 165 号 邮编 210009
发行部电话 025—83223462
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>
经 销 江苏省新华书店
照 排 南京凯建图文制作有限公司
印 刷 者 丹阳教育印刷厂
丹阳市西门外陵川绿岛北首 邮编 212300
开 本 787×960 毫米 1/16
印 张 21.25
插 页 3
印 数 1—2000 册
字 数 348 千字
版 次 2005 年 8 月第 1 版第 1 次印刷
标准书号 ISBN 7-80643-778-9/I·249
定 价 49.00 元

(凤凰版图书凡印装错误可向承印厂调换)

序

陈美林

一

一部文学史即文学的通古变今史，一个时代的文学总是在继承前代传统的基础上有所变革创新而兴盛而发展的。《易·系辞上》云“化而裁之谓之变，推而行之谓之通”。陆机以之观察文学通变，《文赋》有云“谢朝华于已披，启夕秀于未振”。刘勰更在《文心雕龙》中立“通变”篇，专论文学的继承与发展，说“名理有常，体必资于故实；通变无方，数必酌于新声。故能骋无穷之路，饮不竭之源”。学者、作家持此种文学发展观者，代不乏人。清人叶燮在《原诗》中有更为深入的探讨，直言“且夫风雅之有正有变，其正变系乎时，谓政治、风俗之由得而失，由圣隆而污。此以时言诗，时有变而诗因之”。其所言在诗，而于文学整体而言，亦可作如是观。元代已有人将唐诗、宋词、元曲相提并论，周德清《中原音韵》罗宗信序，开端即言“世之共称唐诗、宋词、大元乐府，诚哉”。其所言“乐府”即元曲之时称。尤可注意者，此三者并举，乃“世之共称”，而非罗氏一家之言。迨至王国维作《宋元戏曲考》，其序文更明白指称“凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也”。王氏之书专为宋元戏曲而作，所以止于元，元以下则未曾论及。焦循在《易馥齋录》中则论及明代，有云“一代有一代之所胜”，并拟“自楚骚以下至明八股，撰为一集，汉则专取其赋，魏晋六朝至隋则专录五言诗，唐则专录其律诗，宋专录其词，元专录其曲，明专录其八股，一代还其一代之所胜”。可见具有文学通变眼识的学者文人历代均有，但他们所见又并不一致。如焦循以“八股文”为明代之胜，而卓珂月辈则认为“我明一绝”为民歌。黄河清序《绛草堂诗馀》之上方，有“明诗虽不废，然不过山人、纱帽两种应酬之语，何足为振！夫诗让

唐,词让宋,曲又让元,庶几《吴歌》、《挂枝儿》……之类,为我明一绝耳”之语,所见之胜,又不同于焦循。而近百年来,学者文人特重明代之传奇、小说,在诸多文学史著作中论及明代者,传奇、小说颇占篇幅,而予八股、民歌之文字则不多。

明代传奇、小说之作,确实兴盛,超越前代,然而八股与民歌亦足以为明之“胜”——此所谓“胜”,乃是指此二体至明代或定型成熟,或呈现异彩。八股制艺滥觞于唐、宋,而定型成熟于明,其后由于反对科举制度而连带否定八股制艺。八股制艺固有严重弊端,为人诟病,但李贽、袁宏道辈并未全然否定,无论是文学演变观念或是文学批评标准,彼等都曾借鉴八股时文。犹记20世纪80年代,有兄弟院校研究生来舍间问学,不佞曾以小说、戏曲尤其是戏曲与八股并列阐说,认为八股制艺亦可研究,而当时顾及此者尚不多见。后见报刊,当时问学人中有文论及。而笔者弟子中惟孔君庆茂,于上世纪末撰写博士论文,则以八股制艺研究为题,渠所作颇得答辩委员之好评,惜至今尚未见面世。

至于民歌,较之八股制艺,更是源远流长,可谓人类自有生产活动时即已产生,历代历朝无时无有,但至明代而异彩纷呈。其实,明人有意地引进民间文艺作为变革文人创作动力者不仅在民歌一体,即如木刻图画也有此趋势,鲁迅有言:“它本来就是大众的,也就是‘俗’的,明人曾用之于诗笺,近乎雅了。”(《全国木刻联合展览会专辑序》,《且介亭杂文二集》)又说:“镂像于木,印之素纸,以行远而及众……宋人刻本,则由今所见医学佛典,时有图形;或以辨物,或以起信,图史之体具矣。降至明代,为用愈宏,小说传奇,每作出相,或拙如画沙,或细于擘发,亦有画谱,累次套印,文采绚烂,夺人目睛,是为木刻之盛世。”(《北平笈谱序》,《集外集拾遗》)至于民间文艺不仅民歌,亦有木刻,促使文人创作大放异彩,何以在明代特为突出,个中原因值得研究。周君玉波以数年之力,专就明代民歌作全面深入之研讨,实为一项极具意义的工作。近日完稿,即将出版,嘱余为序,乃欣然为之。

二

玉波在撰写《明代民歌研究》博士论文之前,已对民间歌谣做了大量搜集整理工作,出版有《老民谣 老童谣 老情歌》一书,其中插图又选

自民间木刻版画,似已注意到明代民歌、木刻被文人看重的趋向。而撰写博士论文时,又对《挂枝儿》、《山歌》、《风月锦囊》、《大明天下春》等十多种选本所辑民歌进行统计,得出明代民歌约有2000首之数的结论。先做资料辑录工作,是学术研究的“正道”。在学术研究道路上只有不畏艰难的人,才能攀登顶峰,并无终南捷径可循。玉波先行做好扎实的资料工作,进而方能对明代民歌发生、发展脉络了然于胸,既纠正前贤之失误,又为一己之立论奠定基础。

玉波对明代民歌的论析甚有眼识,颇有足以称道者。例如在沈德符所记李崧崧、何大复诸公“酷爱”民歌后,认为沈氏所记“最引起我们关注的”两点,是“时间”,是“空间”。其实,文学艺术的生成、发展,离不开时代与地域。刘勰即言:“时运交移,质文代变,古今情理,如可言乎?”“故知歌谣文理,与世推移,风动于上,而波震于下者也。”(《文心雕龙·时序》)明人屠隆亦云:“诗之变随世递迁,天地有劫,沧桑有改,而况诗乎?善论诗者,政不必区区以古绳今,各求其至可也。”(《鸿苞集》卷十七《论诗文》)。这说的是“时间”。班固在《汉书·艺文志》中云:“自孝武立乐府而采歌谣,于是有代、赵之讴,秦、楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知厚薄矣。”明人胡震亨有记云:“余友姚叔祥尝语余云:余行黄河,始知‘孤村几岁临伊岸,一雁初晴下朔风’之为真景也。余家海上,每客过,闻海啞声必怪问,进海味有疑而不下箸者,盖知‘潮声偏惧初来客,海味惟甘久住人’二语之确切。”这说的是“空间”。从这两则论述,可知地域对于文学创作和接受的影响。不仅我国学者文人注意于此,海外学者亦有论及此者,如法国文学史家泰纳,在其名著《英国文学史》序言中就将“种族”、“时代”、“环境”作为制约文学创作的三因素。自来研究文学史者,无不重视时代变迁对于创作之重大影响,论唐诗则划初、盛、中、晚四期,论宋词则有北宋、南宋之分。明代王元美论及西汉以降诗文格调的变迁,有云:“西京之文实,东京之文弱,犹未离实也。六朝之文浮,离实矣;唐之文庸,犹未离浮也;宋之文陋,离浮也,愈下矣;元无文。”(《艺苑卮言》)且不论世贞之评的当与否,其就时代变迁论述诗文得失之眼识是可取的。以地域不同论述创作之差异,自来即有,而明、清更众,论戏曲有临川、吴江,论诗文有公安、竟陵,论词则有云间、常州等,都强调“贵得本地风光”(刘熙载《艺概·词概》)。沿袭这一传统,近世乃有文学、地理学之拓展。玉波贤弟以时间为经、以空间为纬,论述明代民歌之

发展历程以及不同地域的风格,令人叹服其识见。

明代民歌与晚明文人创作特别是晚明文学革新思潮之关系,也是玉波所着重考察的问题。这其实是文学史上一直存在的民间文学与文人文学关系问题在明代阶段的具体表现。在探讨这一问题时,必须明确如今所见的明代民歌,已非民歌元典,而是或多或少地经过文人加工方始能留传至今,已经在某种程度上失去原生态。鲁迅在《门外文谈》中早就指出,“就是《诗经》的《国风》里的东西,好许多也是不识字的无名氏作品,因为比较优秀,大家口口相传的”,即如“东晋到齐陈的《子夜歌》和《读曲歌》之类,唐朝的《竹枝词》和《柳枝词》之类,原是无名氏的创作,经文人的采录和润色之后,留传下来的”,当然,“这一润色,留传固然留传了,但可惜的是一定失去了许多本来面目”(《且介亭杂文》)。玉波也精辟地指出,“我们今天看到的文本形式的那么多民歌,尽管仍然具有鲜活的生命力,却已经沾染了人工的痕迹”,“所谓完全原生态的民歌,只能是凭空臆想的产物”。同时,玉波也指出事物的另一面,即“由于人天性中存在的对自由和真情的向往,却让民歌以另外一种形式顽强地生存、延续下来,并且在不同的时代,有不同的表现形式”。民歌何以能延续的原因,暂可不论,玉波分析问题的辩证思维,则是值得首肯的。此外,玉波考察李东阳、李梦阳、袁宏道对于民歌的态度尽管有所差异后又指出,他们在重视民歌并取民歌之精髓以充盈文人创作血脉的精神,则有共通之处,此论颇是。

玉波此著意图杂采众多方法考察明代民歌,但并不放弃文学是社会生活的反映这一基本理论,认为“尽管这种含有社会历史批评意味的方法已经受到了诸多理论的挑战,但实践证明它仍然具有一定的科学性和使用价值”,也颇有见地。如果仅简单地以社会批评方法来考察复杂的文学现象当然是不够的,但舍弃这一基本方法也是不可取的。

总之,玉波此著是当代学者研究明代民歌的专著。他在论文中说:“一个时代有一个时代的文学,一个时代有一个时代的文学研究”,此言诚是。丹纳在《艺术哲学》中亦言:“每个时代都把悬案重新审查,每个时代都根据各自的观点审查。”玉波的博士论文正是新时代的新论著,而且如此分量的专论明代民歌的著作前此尚未曾见有。

三

玉波随我攻读硕士,于1994年取得学位后,便行工作。世纪之初,有攻读博士之意,但我已不再招收博士,乃转荐他去报考陈君书录。书录于20世纪70年代中期毕业留校工作,我们同在一个教研室,至今往还已30年,颇有可记之事。当年学报复刊,缺少专职编辑,乃由中文系派教师兼任,半年为期,轮换任职,并不脱离教研室。我在兼职期间曾向主编建议,选刊一些新留校任教者的文章,于是书录论析屈原的文章得以刊出,从此便有了更多的接触。后来书录报考吴调公先生的中国文学批评史专业硕士生。调公先生共招了两届,1984届为王恺、陆永工二君,1987届为书录、小康还有张节末三君。当年指导完一届方可招收下一届,玉波随我攻硕时亦如此,不若近年可连年招生。承调公先生不以蔚菲见弃,两届研究生答辩会均邀不佞参加。书录君论文为探讨明代七子文论的变异性,而小康的论文则为研究金圣叹的文学批评。书录君于1991年晋升副教授、1995年晋升正教授,我都参与评审,均获通过。高小康君也如此,后又随我攻博,取得学位后旋即成为博导,近年应中山大学特聘去南方工作。书录君与陈少松君曾于1994年共同协助我指导八名硕士生,因其时我尚有三届八名博士生,应付不暇。尔后,书录君也单独招收硕士生,在上世纪末更进而招收博士生。这八名硕士生中的郦波、刘勇刚,由我推荐应试成为书录君首届博士生,而早于郦、刘取得硕士学位的玉波贤弟,反成为书录君第三届博士生。如此前后错杂的师生关系,正是学位教育蓬勃发展的反映。

犹记往年程千帆先生为其弟子吴志达《中国文言小说史》作序时,言及在“非罪获谴时”,“故人多绝往还”,“每诵张芸叟‘今日江湖从学者,人人讳道是门生’及‘传语风光好流转,莫将桃李任意栽’诸句,辄为陨涕”,而吴君志达“犹存师弟之谊”,因此乃“牵连及此,亦欲讽末俗”云云,读之令人慨叹。芸叟诗乃为哀王安石而作,其后,荆公重得朝廷重视,那些“讳道是门生”的学士们又纷纷“复称公门人”,据宋人笔记所记,有无名子将芸叟诗所云“人人讳道是门生”改为“人人却道是门生”。此种“末俗”至今也未曾根绝,亦有年轻学子,入学之初,声声恩师,及至获得学位,则渐行渐远,师弟之情日趋淡薄,甚至反目,对簿公堂,报章时有报

道。而玉波贤弟却不如此，十余年来，执弟子之礼始终不衰。或只身来访，谈文论艺，颇得切磋之乐；或举家来聚，则欢声笑语充盈，俨如家人。师弟之情，久而弥笃，诚为难能。因此，不佞乃仿效千帆先生为吴书作序，也“牵连及此”，以之作为盛世“师弟之谊”的写照。

甲申冬至于清凉山畔

序

陈书录

正当“嫩色含轻雨，柔丝弄早春”（谢榛《春柳》，《谢榛全集校笺》卷十八）之时，读着玉波这部博士学位论文《明代民歌研究》，欣慰之中又颇多联想。

程千帆师指导中国古代文学专业唐宋文学方向的博士生时，开设了《诗经》、《左传》、《论语》（附《孟子》）、《庄子》、《楚辞》、《史记》、《文选》、《文心雕龙》等八门专业课程。1998年，我开始指导元明清文学的博士生，遵循“敬业、乐群、勤奋、谦虚”的师训，并根据元明清文学方向的具体情况，给博士生开设四门专业课：《左传》（或《史记》）与元明清史部研究，《庄子》（或《论语》及《孟子》）与元明清子部及说部研究，《杜少陵集》（或《文选》）与元明清集部研究，《文心雕龙》与元明清文学理论批评。当初，我将这些课程设置与有关做法，向千帆师作了汇报与请教，先生给我以热情的鼓励，他希望我在元明清文学方向研究生的培养方面，形成自己的特色，努力创出自己的品牌。程先生的这些教导一直鞭策着我，我努力付诸研究生的教学实践之中。由于玉波是在职攻读博士学位，我便根据他的工作特点单独授课，一对一地研读《庄子》、《左传》、《文心雕龙》、《杜少陵集》与元明清文学，因材施教，教学相长，其乐无穷。

在教与学之中，我们经常谈到：在元明清文学研究的整体格局上存在着严重的缺憾，其中两个方面尤为突出：一是没能将元明清文学创作与理论批评作深入的交叉研究；二是没能将元明清雅文学（主要指诗歌、散文等）与俗文学（主要指小说、戏曲等）作深入的交叉研究，甚至相互割裂开来。有的元明清小说的研究者、元明清戏曲的研究者、元明清诗文的研究者、元明清文学理论批评的研究者，各守阵地，壁垒分明，乃至有的画地为牢。其实，只要我们认真考察中国文学史，尤其是元明清文学史与理论批评史的实际状况，便可知那时的文学创作与理论批评交叉演进，那时的雅、俗文学既相互碰撞，又相互借鉴，相互转化，交融互补。因

而,我们在正视与贴近元明清雅、俗文学创作与理论批评发展实际的基础上,重点考察明代雅、俗文学嬗变的轨迹、特征和动因,考察雅、俗文学创作与理论批评交叉影响、连锁演进的情形,旨在弥补以往将雅文学与俗文学创作及理论批评相互割裂的缺憾,将元明清雅、俗文学创作与理论批评作交叉研究,从而力求触类旁通,有所创新。

诚然,元明清雅文学与俗文学创作以及理论批评的内容十分丰富,我们首先从雅文学与俗文学创作及理论批评交叉的“个案”(或称之为“具体环节”)入手,对元明清雅、俗文学创作与理论批评交叉发展中有典型意义的“个案”作具体而又深入的研究。例如,明代中期“前七子”中的首领李梦阳率先倡导“文必秦汉,诗必盛唐”(《明史·李梦阳传》),宗汉崇唐,复臻古雅,尔后又在自省中意识到“今真诗乃在民间”(李梦阳《诗集自序》,《空同子集》卷首)。又如李开先为“嘉靖八才子”之一,早年与王慎中、唐顺之等人唱和而复古复雅,但当他四十岁时因得罪夏言、严嵩等权贵而罢官还乡后,较多地接触流行的民歌、戏曲,便在“顿然觉悟”(李开先《闲居集序》,《李开先集》卷首)中出现了转变,从原来推崇格调古雅转而神往世俗情趣。他在《市井艳词序》(《李开先集·闲居集》之六)中指出:“(市井艳词)语意则直出肺肝,不加雕刻,俱男女相与之情,虽君臣友朋,亦多托此者,以其情尤足感人也。故风出谣口,真诗只在民间。”晚明“尚今尚俗”思想的先驱李贽、徐渭、汤显祖等,都以极大的热情投入到小说、戏曲等俗文学的创作与批评之中,是他们率先将当时小说、戏曲创作与批评中俗美学传递到诗文领域。作为晚明“尚今尚俗”等新变思潮主将的袁宏道,虽然是主要用力于诗文创作与批评,但他对小说、戏曲、民歌等也颇有兴趣。他将《水浒传》、《金瓶梅》称之为“逸典”(《觴政·十之掌故》,《袁宏道集笺校》卷四十八),以小说家罗贯中、戏曲家关汉卿为“识见极高”的人(《与龚惟长先生》,《袁宏道集笺校》卷五)。他认为民歌比文人创作的诗文更有流传的价值:“故吾谓今之诗文不传矣,其万一传者,或今闺阁妇人孺子所唱《劈破玉》、《打草竿》之类。”(《叙小修诗》,《袁宏道集笺校》卷四)正是小说、戏曲、民歌等俗文学,使他“诗学大进,诗集大饶,诗肠大宽,诗眼大阔”(《伯修》,《袁宏道集笺校》卷十一)。由此可见民歌等俗文学对诗文等雅文学的影响。

而且,民歌在明代文学史上有特殊的地位,陈宏绪在《寒夜录》中引卓珂月语云:“我明诗让唐,词让宋,曲让元,庶几《吴歌》、《挂枝儿》、《罗

江怨》、《打枣竿》、《银纽丝》之类，为我明一绝耳。”但是，相当长的一段时期，学术界对于堪称明代“一绝”的民歌，尚缺乏系统、深入的研究。因而，我们在2002年就将玉波的博士学位论文的选题确定为《明代民歌研究》。这不仅在这个领域大有开拓空间，而且有利于以此为突破口，拓展明代雅文学与俗文学交叉研究的新领域，进而有力地推动明代文学的整体研究。

玉波的博士学位论文《明代民歌研究》正是朝着这些目标而努力的，因而，这部专著形成了自己鲜明的特色。

其一，在明代民歌文献整理上有所突破。玉波在冯梦龙编《挂枝儿》、《山歌》及郑振铎《中国俗文学史》中《明代的民歌》等的基础上，从《风月锦囊》、《大明天下春》、《词林一枝》、《八能奏锦》、《乐府万象新》、《乐府玉树英》、《徽池雅调》、《玉谷新簧》、《摘锦奇音》等各种戏曲选集以及小说、笔记、方志等文献中，发掘、搜集、整理明代民歌，力求全面系统地占有国内外的明代民歌资源，并详加考证，辨析真伪，编撰《明代民歌文献辑要》、《明代民歌辑目》等。这样，一是大体理清明代民歌在不同时期的存在状态，二是初步统计出现存民歌的数量，三是纠正有关著作中引用明代民歌的某些错误，四是考察明代民歌在不同版本中的互见情况。

其二，在考证文献的基础上对明代民歌进行了深入的美学批评。玉波在本书中专门用两章的篇幅论述明代民歌的主要内容与艺术特色，侧重揭示了明代民歌情真、景真、事真、意真和带有世俗化趣味的内涵，把握其俗中有自然之美又有粗俗、恶俗等特色，尤其重视其合理的内核：贴近现实，立足当下，与当时一般民众同其声气，如对真情的渴望和对一切陈规旧习的冲击。

其三，将民歌等俗文学与诗文等雅文学进行交叉研究。玉波认真考察了正宗文坛上的诗文作家李东阳、李梦阳、袁宏道等对于民歌的态度及其拟乐府民歌的作品，从若干侧面看清了雅俗文学之间的互动关系，生动地说明了一个道理：因为有了正宗文坛上诗文流派领军人物的参与，民歌才得以汇入晚明文学解放思想的洪流之中，较为圆满地完成了挑战传统、为明代文学提供新鲜血液的历史重任。其中，民歌对明代中后期的诗歌创作起了重要的“刺激”作用，如唐寅、袁宏道、袁中道等人的诗歌创作有明显的民歌化倾向，而晚明“尚今尚俗”文学思潮兴盛的动因

之一即是民歌的繁荣。同时,玉波还注意到在俗文学内部的小说、民歌之间也有互动关系。例如,《金瓶梅》的作者和成书年代问题,向来众说纷纭,无有定论。玉波另辟蹊径,以《金瓶梅》中引用的民间歌曲的内容与风格作为切入点,结合当时的文献资料,判断成书的时间当在嘉靖、万历之间,或者更明确一点地说,《金瓶梅》不会是万历后期的作品。

其四,将明代民歌置于开阔的视野之中加以观照。玉波将民歌置于晚明文学革新思潮的背景下加以考察,研究明代民歌与晚明文学革新思潮的关系,进而揭示明代民歌特定的历史价值、认识价值和美学价值;又运用历史学、社会学、传播理论、接受美学等来研究明代民歌,例如通过分析民歌与娼妓之间的关系、民歌与晚明社会性爱风气之间的关系等,在“以民歌证史”方面作了有益的尝试,这是对传统的以诗歌、散文、小说和地下文献等证史的又一种补充。

明代民歌研究是值得进一步深化的课题,明清雅俗文学的交叉研究更是值得进一步开拓的领域,学海无涯,任重道远,我与玉波共勉之!

乙酉年初春

摘 要

有明一代,出于闾巷的民歌日渐活跃,由成、弘而嘉、隆而万历,以自然清新的魅力直接影响了其时的文学理论和创作实践。这种影响,主要表现为文人开始积极主动地汲取民歌的营养,在重性情、重个人体验的层面,完成了对各种形式主义诗文风气的冲击和反拨,从而极大地丰富和充实了具有人文启蒙意义的晚明文学革新思潮的内涵。

本书在文学、文化演进的总体格局中,对明代民歌发生、发展、壮大的轨迹及其与晚明文学革新思潮的相互关系进行较为系统的研究。主要包含以下内容:

发生论。明代民歌的势力从小到大,由弱到强,很大程度上是因为程式化严重的雅文学需要有鲜活力量的刺激,而民歌正好能够起到这种作用,于是得到了正在为雅文学寻求出路的李梦阳的青睐——“真诗乃在民间”(《诗集自序》)的发现告诉我们:李梦阳的复古,实际上不是要作古人影子,而是要回复到朴素、自然的轨道上来,这一点与民歌的精神,恰恰是相通的。万历年间,北地、中原民歌一起汇入南方民歌的洪流,《挂枝儿》风行一时,形成令人惊叹之局面。在此过程中,晚明文学革新思潮的代表人物袁宏道等人功不可没——一方面,新鲜活泼的民歌成为他们向旧传统宣战的利器;另一方面,民歌也因此得到了更多人的喜爱,并最终成为推动晚明文学革新思潮的生力军。本书还从传播学的角度,高度评价了李开先、冯梦龙等人为明代民歌发展、壮大所做的贡献。

本体论。民歌之所以得到时人的喜爱,最主要的是因为它不虚饰,少格套,情真意切,因而沁人心脾,同时也因为它“私情谱”(冯梦龙《叙山歌》)的特征满足了晚明社会受众纵情声色的心理需求。本书对明代民歌的情爱内容进行了归纳、分析,同时还拓展研究视野,如从“跳槽”类民歌透视晚明社会的性爱风气,探讨娼妓业的繁荣与民歌兴盛的关系,从小曲的角度切入推定《金瓶梅》的作者和成书年代,这是明代民歌从文学研究向文化研究延伸的尝试。作者还对十种稀见戏曲选集收录民歌的情况进行了梳理,一是大体理清了明代民歌在不同时期的存在状态,二

是初步统计出现存明代民歌的数量约在 2000 首左右,三是纠正了郑振铎先生《中国俗文学史》等著述中引用明代民歌的某些错误,四是考察了民歌在不同文献中的互见情况。

影响论。明代民歌对文学理论和创作实践的影响是明显的。这种影响,主要体现在诗、词、曲的俚俗化倾向上,尤其是曲,明代的人文小曲如刘效祖的《挂枝儿》是文人散曲向民歌学习的典范,有着重要的研究价值。

背景论。明代民歌的兴起、繁荣,实际上已经成为一种超越文学意义的社会现象,因此,从接受美学等的角度来探讨明代民歌发生、发展、壮大的社会动因,观照明代民歌反抗传统、追求个性解放的内在精神,既是研究方法创新的努力,也有助于我们在更为广阔的文化背景下重新认识明代民歌和与之有着紧密联系的晚明文学革新思潮的现代意义。

Abstract

In Ming Dynasty, the folk songs got more and more active. Free from affectation, the folk songs greatly influenced scholar-bureaucratic literature at that time both in theory and practice in terms of their natural and clear nature. The writers, being keen on absorbing the nourishments of the folk songs, criticized and finally gave up various kinds of formalism regarding temperament and personal experience, which accordingly enriched and substantiated tremendously the connotation of the enlightenment trends in literature in the late Ming Dynasty.

This thesis consists of four parts, i. e., the coming about, the ontology, the influence and the background of folk songs in the late Ming Dynasty. And the introduction of the main results of each part is as follows.

The development of the folk songs in Ming Dynasty was, to a large extent, ascribed to the fact that the heavily stylized scholar-bureaucratic literature was in need of the stimulation by something new. The folk songs, characterized by their clear nature, immediately won the favor of Li Mengyang, who was seeking a way out for the outmoded scholar-bureaucratic literature. As stated in *The Preface of the Poem Collection* (Vol 50, *Collected Works of Kongtong*), "The true poem comes from the folk." In fact, what Li Mengyang practiced was to make the literature simpler and more natural, as advocated by the folk songs. In a certain way, he propelled the development of the folk songs. During the period of time of Wanli, folk songs from the northern and central part of China converged into the current of the southern folk songs, among which Cassia Twig was the most popular. During this process, Yuan Hongdao, one of the representative in the literary innovation in the late Ming Dynasty, played a significant role. On the one hand, he